

Palermo, 24.i.2020

## La bellezza e le politiche della cultura

“Bellezza” è diventata una parola d’ordine usata e abusata. Una parola, diciamo meglio, entrata a pieno titolo nel discorso *politico*, e perciò non solo ripetuta come una litania nei contesti più vari, ma inflazionata fino a svuotarla di ogni senso. Questo processo, diffuso dappertutto, ha una speciale intensità in Italia, dove la retorica politica corrente ha identificato la proverbiale bellezza delle nostre città, dei nostri paesaggi, delle opere d’arte che affollano le piazze, le chiese e i musei come un’arma da brandire. Anzi, un *brand* Italia da utilizzare per promuovere il turismo, la moda, il design, l’italico ingegno, secondo il dubbioso ragionamento “abbiamo avuto Giotto e Michelangelo, ergo le nostre scarpe (o lampade, o automobili) sono opere d’arte”. Gli istituti italiani di cultura all’estero sono stati ripetutamente invitati dai nostri governi a far leva sulla bellezza come prodotto nazionale, onde aiutare il *business* di imprese di costruzione, promuovere la vendita di articoli di arredamento, attrarre crescenti folle di turisti al Colosseo. Si imbandiscono pranzi sullo sfondo di statue di Michelangelo, si spediscono quadri di Raffaello al seguito di presidenti del Consiglio in visita d’affari, si espongono bronzi etruschi in vetrine di gioielleria.

Ma mentre sbandierano le bellezze d’Italia con ridicole vanterie («l’Italia ha il 50, 60, 70 % del patrimonio culturale mondiale» dichiarano politici d’ogni risma inventandosi statistiche sempre diverse ma tutte inventate), troppo spesso si continua a promuovere di fatto la ritirata delle istituzioni pubbliche rispetto al loro dovere (che in Italia è sancito dalla Costituzione) di tutelare adeguatamente i paesaggi e il patrimonio storico e artistico. C’è contraddizione fra questi due usi opposti della bellezza, esaltata a parole ma trascurata nei fatti? No, anzi essi nominalmente rispondono allo stesso ordine di valori; e infatti la marcia indietro negli investimenti in tutela si accompagna regolarmente alla favola secondo cui, dato che la bellezza è un *business*, un *asset*, un capitale, edifici monumentali e musei devono essere il più possibile consegnati a imprese private, le uniche in grado di gestirle bene (poiché lo Stato abdica). E, se proprio è difficile privatizzare, si possono almeno affittare i musei per sfilate di moda, addii al celibato, cene d’affari. La bellezza serve, ma solo perché può procurare introiti.

Non meno intrinsecamente politico è un altro uso della nozione di bellezza (e delle emozioni connesse): la bellezza come consolazione, evasione, distrazione dai mali della vita. Arte, musica, letteratura, poesia, filosofia possono esser vissuti (succede anzi spesso) come fuga dalla realtà, e perciò ci sono artisti o studiosi che si vantano di “non occuparsi di politica”. Un tal discorso si fonda sul pregiudizio che ‘politica’ non sia, come dovrebbe, l’articolazione del discorso fra cittadini entro una comunità, bensì solo il mestiere di chi persegue e gestisce il potere. Ma questa è, potremmo dire, la differenza tra *politica* con la *p* minuscola (il piccolo cabotaggio del potere) e *Politica* con la *P* maiuscola, la discussione con gli altri cittadini, gli altri membri della *polis*, a cui l’uomo di cultura non può, non deve sottrarsi.

C’è una frase di Dostoevskij che viene citata spesso in questo contesto,

specialmente in Italia : «la bellezza salverà il mondo». E' una frase attraente, che ha il sapore dell'utopia; ma se guardiamo più da vicino l'uso che ne viene fatto, essa ci apparirà invece come una frase vuota e de-responsabilizzante, uno slogan passepartout, che giustifica la nostra inerzia davanti a chi della bellezza sa solo fare scempio. La verità è che *la bellezza non salverà nulla e nessuno se noi non sapremo salvare la bellezza*. Occorre farsene carico, accettarne la responsabilità individuale e collettiva, alimentare percorsi garantiti perché tale salvezza avvenga e si consolidi. Perciò esistono norme e istituzioni di tutela, create nel corso di una lunga storia che comincia in Italia e si sviluppa in Europa prima che nel resto del mondo. Tali norme e istituzioni non sono dispositivi "di nicchia", anzi riguardano la società nel suo insieme, la sua "tenuta" e il suo futuro. La scuola, l'università, il teatro e il museo sono i templi di questo retaggio trans-generazionale; ma non lo sono di meno le città storiche e i paesaggi in quanto incarnazione della vita economica e sociale delle comunità e veicolo indispensabile per la trasmissione della memoria culturale. Ma se la memoria culturale ha questo significato squisitamente e radicalmente *politico*, è oggi straordinariamente importante che essa sia una memoria "al plurale", arricchendosi all'insegna della diversità degli apporti dei migranti con cui conviviamo.

Alle politiche della bellezza che ne fanno un *business* o un'evasione dalla vita reale bisogna dunque contrapporre un'altra e opposta politica della bellezza, che ne faccia, invece, uno strumento di conoscenza del mondo, di consapevolezza storica, di etica della cittadinanza. E' su questa funzione della cultura che vorrei attrarre oggi la vostra attenzione, come un traguardo che forse sa di utopia, ma per il quale vale la pena di combattere. Nel tempo che mi resta, partirò da due domande di fondo:

1. Ci accorgiamo o no di quel che sta accadendo nel nostro mondo?
2. A che cosa serve la bellezza? quale è la funzione dell'arte, della cultura? perché può servire a costruire il nostro futuro?

Per rispondere a queste domande, vorrei far centro sul presente, ma arrivandoci da due date estreme, una *molto prima* di adesso e l'altra *molto dopo*.

Prima data, il 29 aprile 1770. Quel giorno, la nave britannica *Endeavour*, capitanata da James Cook, avvistava le coste di quella che oggi chiamiamo Australia e si fermava al largo di *Botany Bay* (non lontano da Sidney). Un folto gruppo di Aborigeni era sulla costa quando la nave arrivò. Alla vista dell'imbarcazione, diversissima da tutto quello che conoscevano, essi non si scomposero: quell'oggetto sorto dal nulla era talmente al di là della loro comprensione che poteva essere ignorato, come un disturbo passeggero dei loro orizzonti percettivi, che si sarebbe annullato da solo, come da solo era comparso. Ma tutto cambiò quando dalla nave fu calata una scialuppa, sulla quale i marinai cominciarono a remare verso riva. Una piccola imbarcazione (simile a quelle usate da loro) era più facile da "classificare", perché somigliava a esperienze già vissute. Allora quasi tutti fuggirono spaventati, lasciando sulla spiaggia qualche bambino e pochi guerrieri, che cercarono di colpire con le lance gli invasori.

La morale della favola è semplice: quando ci sovrasta un evento o un pericolo sconosciuto ---a cui non sappiamo dare né una forma né un nome---, tendiamo a non vederlo nemmeno. «Quel che ci è radicalmente, immensamente estraneo può sfuggire alla nostra attenzione», ha commentato la storica americana Julia Thomas. Non dobbiamo interpretare il comportamento di quegli Aborigeni come tipico di una cultura “primitiva”. Ogni cultura umana --inclusa la nostra-- decifra il mondo sulla base della propria esperienza. Quel che abbiamo già vissuto genera un ventaglio di attese sulla base delle quali “leggiamo” quel che via via ci accade. Questo meccanismo inconscio ci guida e ci limita; ci dà sicurezza, confermandoci in quel che già sappiamo, ma vaglia e seleziona quel che non sappiamo, e che d’istinto assimiliamo a qualcosa che conosciamo già. Tendiamo, insomma, più a *riconoscere* che ad *analizzare*. Proprio come gli Aborigeni di Botany Bay, vediamo quel che vogliamo o sappiamo vedere, non quello che sta veramente accadendo.

Chiediamoci dunque: siamo sicuri di capire fino in fondo alcuni cruciali sviluppi e fenomeni del nostro tempo? Per esempio le distruzioni intenzionali di opere d’arte, l’incuria che affligge i monumenti e i paesaggi, il declino delle città storiche e il diffondersi dei ghetti urbani? Questi e altri sintomi (diversi, ma convergenti) di una crisi che non è solo economica e politica, ma culturale reclamano uno sguardo analitico e sostenuto da ricerche puntuali. Stiamo disimparando a convivere con il nostro passato, a cui non sappiamo più guardare se non con nostalgia o con disagio.

La seconda data è l’anno 2061, il luogo una New York post-apocalittica. Sulla piazza c’è una lunga coda che avanza disciplinata. A due, a tre per volta si fermano davanti alla *Gioconda* appoggiata al muro, sputano sul quadro e se ne vanno. «Perché lo facciamo?» chiede Tom, un ragazzo. Gli risponde Grigsby : «Ha a che fare con l’odio. Odio per qualsiasi cosa che appartenga al passato. Come siamo arrivati a queste città in rovina, strade a pezzi per le bombe, campi di grano radioattivi, le case distrutte, gli uomini nelle caverne? Dobbiamo odiare il mondo che ci ha portato fin qui. Non ci resta più nulla, se non fare festa distruggendo». Così un racconto del 1952 di Ray Bradbury, lo stesso che poco dopo avrebbe pubblicato il romanzo *Fahrenheit 451*, dove leggere un libro è reato. Di questa scena immaginaria sottolineo un punto solo, la forza inaudita che possono avere le opere d’arte; la capacità che esse mostrano di condensare tutta una civiltà, offrendola o alla venerazione o all’insulto. Se un quadro di Leonardo può esser ritenuto “colpevole” di una guerra nucleare, è perché la cultura che esso rappresenta non ha evitato il disastro, perciò va ritualmente ripudiata, “condannata a morte”. E infatti il racconto di Bradbury finisce con la folla che fa a pezzi il dipinto: la sua distruzione rivela che l’arte (la bellezza) merita di simboleggiare la civiltà che l’ha creata, ma anche i suoi fallimenti.

Le iconoclastie (fino a quelle di fresca memoria, come l’abbattimento delle statue di Mussolini, di Stalin, di Saddam Hussein) non sono mai la negazione *in toto* del passato, ma la scelta, ritualizzata, di distruggere qualcosa per esaltare qualcos’altro (per esempio il trionfo della democrazia e della libertà). Di solito consideriamo l’iconoclastia un corpo estraneo rispetto alla cultura “occidentale”, attribuendola in esclusiva all’Islam, o semmai a una fase passeggera della storia religiosa di Bisanzio. Non è così. Per metterlo

in evidenza basta trasferirsi da Bisanzio a Torino, dove per dodici anni (dall'816 all'828) il vescovo fu Claudio, campione irriducibile di iconoclastia militante, tanto che secondo il suo contemporaneo Giona di Orléans, egli  
 «acceso da zelo sconfinato e senza freni, devastò e abbatté in tutte le chiese della diocesi non solo i dipinti di storia sacra, ma perfino tutte le croci».

Ma diamo la parola allo stesso Claudio di Torino:

«Qui tutte le chiese sono piene di sordide, maledette e menzognere immagini, ma tutti le venerano. Perciò le sto distruggendo una per una da solo, con le mie mani, per combattere la superstizione e l'eresia». (...) «Cristo fu sulla croce per sei ore, e dobbiamo venerare tutte le croci? Non dovremmo allora venerare anche le mangiatoie, dato che fu in una mangiatoia, le barche perché in barca fu spesso, gli asini perché su un asino entrò a Gerusalemme, i rovi perché di rovo era la corona di spine, le lance perché una lancia gli fu confitta nel costato?».

Con eguale determinazione, anche se con motivazioni più complesse, Savonarola inscenò nel Quattrocento a Firenze i suoi famosi *bruciamenti*, o roghi delle vanità. Non meno spietata fu l'iconoclastia protestante, lanciata a Zurigo nel 1523 e poi diffusa in tutti i Paesi a nord delle Alpi; per non dire della sistematica distruzione di immagini sacre intrapresa in Francia negli anni della Rivoluzione. Questi e simili fatti storici ci obbligano a guardare anche l'iconoclasta che è in noi.

La nuova ondata di iconoclastia "islamica" comincia nel 2001 con l'abbattimento dei due giganteschi Buddha di Bamiyan (VI secolo d.C.). A legittimare il gesto distruttivo, si citò allora un precedente storico: Maḥmūd di Ghazna (re dal 998 al 1030), irriducibile nemico degli idoli "pagani". Non mancano però testimonianze in contrario di autori musulmani: proprio alla corte di Maḥmūd di Ghazna il dottissimo al-Biruni scrisse un libro sui Buddha di Bamiyan. La tolleranza della cultura islamica per le immagini s'intreccia con il loro più deciso ripudio. Cito solo, perché ha a che fare con Palermo, un esempio del 1904, quando il gran Mufti d'Egitto, Muhammad 'Abduh, al ritorno da una visita a Palermo, emanò una *fatwa* che autorizzava l'uso delle immagini per trasmettere la memoria storica.

Un altro *flash-back* è qui necessario: fra chi condannò i Buddha di Bamiyan approvando i primi tentativi di distruggerli c'è qualcuno che non ci aspettiamo, un grande poeta tedesco, Goethe. Nel 1819 egli si accaniva contro i Buddha di Bamiyan, «folli idoli eretti e venerati a scala gigantesca», elogiando Maḥmūd di Ghazna (lo stesso a cui due secoli dopo si sarebbe richiamato il mullah Omar): «è da approvare lo zelo di questo distruttore di idoli, e in lui va ammirato profondamente il fondatore della poesia persiana e della cultura più elevata».

Dobbiamo dunque correggere la troppo netta contrapposizione fra "noi" occidentali intenti a custodire la memoria storica in nome di valori culturali, e "loro", i musulmani intolleranti e distruttori. Tra il IX e il XIX secolo, Claudio di Torino e Goethe di Weimar mostrano che qualche inclinazione all'iconoclastia può allignare anche fra "noi".

Come ho detto, l'iconoclastia vista dall'Europa sembra dover portare un solo marchio di fabbrica, quello dell'Islam, e gli stessi autori di queste devastazioni fanno di tutto per accreditare la radice religiosa della loro furia demolitrice, presentata come ossequio ai precetti del Corano. Il solo antidoto a questo veleno è riconoscere e denunciare la natura strettamente politica

dell'iconoclastia del nostro tempo. Possiamo farlo a partire da una constatazione: questa furia iconoclasta è profondamente contraddittoria. La distruzione dei Buddha di Bamiyan (12 marzo 2001), esattamente come l'abbattimento delle Torri gemelle di New York sei mesi dopo (11 settembre dello stesso anno) sono state inscenate con calcolata spettacolarità: nell'un caso come nell'altro, il vero centro dell'azione devastatrice non fu una statua o un grattacielo, ma lo stesso spettacolo della distruzione. Le Twin Towers furono abbattute nella certezza che l'evento sarebbe stato ripreso sull'istante dalla televisione, e che il mondo si sarebbe fermato a guardare. A Bamiyan, a Mosul, a Palmira sono stati gli stessi distruttori a documentare se stessi, in un'orgia di *selfie* fotografici e cinematografici, da diffondersi poi in tutto il mondo. La neo-iconoclastia del nostro tempo ha un carattere spiccatamente *performativo*: il gesto di chi distrugge è più importante dell'opera che viene distrutta. Adepti più o meno consapevoli della "società dello spettacolo" profetizzata da Guy Debord (1967), questi "nemici delle immagini" le annientano sì, ma su un palcoscenico, e allo scopo di produrre nuove immagini, quelle della loro distruzione, diffondendole all'istante per mostrare i muscoli e ricattare il mondo.

Questa iconoclastia politica ha ora un nuovo adepto, il presidente degli Stati Uniti Donald Trump. Il 4 gennaio scorso, esprimendosi come è sua consuetudine su Twitter, egli ha indirizzato all'Iran la seguente minaccia:

"L'Iran sta parlando in modo molto audace di colpire alcuni beni statunitensi come vendetta [scil. dopo l'uccisione del gen. Qassam Suleimani]. Che questo serva da avviso: se l'Iran colpisce qualche americano o beni americani, *abbiamo nel mirino 52 siti iraniani, alcuni ad un livello molto alto e importante per l'Iran e la cultura iraniana, e quegli obiettivi e l'Iran stesso, saranno colpiti molto velocemente e molto duramente.* Gli Stati Uniti non vogliono più minacce!"

E due giorni dopo, di fronte a molte proteste in Usa e altrove, Trump ribadiva:

"A loro è consentito uccidere, torturare e mutilare la nostra gente e a noi non è consentito toccare i loro siti culturali? Non funziona così".

Adottando, per ora solo a livello di minacce mediatiche, un'attitudine alla distruzione dei siti culturali di cui l'Iran non ha mai dato il minimo segno, Trump identifica di fatto la propria prospettiva politica con quella del c.d. "stato islamico" con le sue intenzionali distruzioni del patrimonio culturale.

Quella che è legittimo chiamare "l'emergenza Trump" ci spinge a usare la categoria di *iconoclastia*, con tutta la carica di violenza che comporta, per designare un'altra specie di distruzione, propria del nostro tempo: quella che, pur non in tempo di guerra, devasta le città, i paesaggi, le memorie storiche. Questa nuova iconoclastia non ha religione né confini, abbraccia musulmani e cristiani, include l'oriente e l'occidente, coinvolge i Paesi più ricchi e i più poveri. Non ostenta se stessa, ma nemmeno si nasconde, perché conta su una naturale complicità "globale" e si traveste indossando, come altrettanti costumi di scena, valori positivi di volta in volta diversi, dalla religione all'economia. E' un fenomeno di proporzioni gigantesche, eppure, proprio come gli Aborigeni di Botany Bay davanti alla nave *Endeavour*, non riusciamo a vederlo per quel che è.

Una stessa iconoclastia, in nome del mercato, è all'opera in America, ma anche in Europa, anche intorno a noi. E' il degrado che colpisce il patrimonio culturale, l'invasione dei paesaggi svenduti alla speculazione edilizia, l'inquinamento dell'ambiente, l'abbandono di chiese e monumenti storici, l'installarsi di malsane discariche anche nelle più preziose aree agricole (come la Campania), la colpevole retorica di uno "sviluppo" che calpesta la storia in nome dell'economia, la monocultura del turismo che svuota le città, l'esilio della cultura ai margini della società. Ci indigniamo davanti ad efferate distruzioni di beni monumentali in Siria e certo ci indigneremmo se Trump bombardasse Persepoli, ma non ci indigniamo altrettanto quando devastazioni di eguale violenza vengono compiute da noi stessi, contro la storia, ma anche contro la dignità e la vita stessa dei cittadini.

Perciò è importante contrastare le distruzioni *materiali* richiamandoci a valori *immateriali*. Riaffermare che non solo l'iconoclastia ma anche il suo rovescio, la tutela dell'ambiente, del paesaggio e del patrimonio culturale, ha una radice squisitamente *politica*. Si collega all'orizzonte dei nostri diritti. E' il sale della democrazia, perché corrisponde a un orizzonte di valori a cui dobbiamo saper ridare smalto e respiro, considerandolo laicamente "sacro". Nella tradizione europea, abbiamo infatti elaborato meccanismi culturali secondo cui anche la distruzione, la morte delle città, la rovina può essere fonte di un rinnovato meccanismo di rinascita e di riscatto che conduca alla costruzione di un futuro migliore. Un acuto critico americano, John B. Jackson, ha sostenuto con eloquenza la necessità delle rovine [*The necessity for ruins*] per qualsiasi società (anche se, come gli Stati Uniti, ha alle spalle una storia relativamente breve), per pensare se stessa e costruire il proprio futuro. Infatti, secondo lui,

«Solo le rovine possono offrire un incentivo efficace alla rinascita, un ritorno all'energia creativa delle origini. Un intervallo di morte o di oblio è necessario perché una civiltà possa veramente rinnovare se stessa».

Questa tradizione europea ha la sua origine nelle rovine dell'antichità classica, greco-romana, e in particolare sulla rovina e sulla memoria dell'impero romano. Furono quelle rovine, infatti che innescarono una «nuova nascita» della civiltà, che chiamiamo per l'appunto *Rinascimento*. Ma questo richiamo alla tradizione europea non può e non deve tradursi in 'eurocentrica' autoesaltazione, in affermazione di una 'nostra' pretesa superiorità. Al contrario, nel mondo multiforme e multiculturale che ci circonda dobbiamo puntare su una *cultura della comparazione*, oggi più necessaria che mai. Diciamolo con le parole profetiche di Nietzsche, scritte fra il 1878 e il 1888 :

«Questo è il nostro vantaggio: viviamo nell'età della comparazione, siamo la vera e propria auto-coscienza della storia, e la comparazione è la nostra attività più istintiva». «Come tutti gli stili artistici possono convivere l'uno accanto all'altro, così anche i vari livelli della moralità, dei costumi, delle culture. (...) Poter scegliere fra le varie forme che si offrono alla comparazione corrisponde a una crescita della sensibilità estetica: la nostra è davvero l'età della comparazione! Questo è il suo vanto, ma inevitabilmente anche il suo tormento».

Parole che a quasi un secolo e mezzo di distanza sono straordinariamente appropriate, taglienti, “vere”. Esse ci invitano non a rinunciare alla nostra cultura, ma a guardare a tutte le altre con rispetto e curiosità, in una continua spola fra quello che siamo e quello che altri esseri umani, in circostanze storiche diverse dalle nostre, hanno voluto essere. Ma Nietzsche ci esorta anche a dare un ruolo centrale all’arte e alla ricerca della bellezza, come mezzo potente di comunicazione interculturale.

La comparazione è necessaria nella nostra età in cui ondate di migranti obbligano al confronto di tutte le culture fra loro, e in cui una strisciante perdita della memoria affligge il nostro rapporto con il passato. Proviamo a dirlo con una breve citazione da *La peste* di Camus, una potente allegoria politica che “funziona” come un’unica, estesa metafora:

«Essi provavano la sofferenza profonda di tutti i *prigionieri* e di tutti gli *esiliati*: quella di vivere con una memoria che non serve a niente».

Abitanti e autorità della città appestata dapprima non vogliono neppure vedere gli indizi del flagello che li decimerà, poi esitano a dargli un nome, e quando osano pronunciare la parola “peste” hanno già piegato la testa, imparando a convivere con essa. La rimuovono due volte, prima perché rifiutano di prenderne coscienza, poi perché la ritengono ineluttabile e vi si rassegnano.

Se la crisi dei valori che viviamo è come una peste che sta serpeggiando e che non vogliamo riconoscere; se accettiamo a testa china una politica che devasta città e paesaggi, condanna i nuovi poveri, relega al margine le istituzioni culturali, crea “generazioni perdute” di giovani senza lavoro, esilia la giustizia e l’equità; se tutto questo è vero, e se è solo l’inizio di un processo destinato a radicarsi e a crescere, proviamo a rileggere in questa luce la diagnosi di Camus.

Nel nostro tempo, quella che rischia di non servire più a niente è prima di tutto la memoria degli immigrati, che dalle profondità del loro esilio non vedono più intorno a sé i punti di riferimento che fino a ieri erano familiari e rassicuranti. La loro, nei termini di Camus, è la «memoria degli *esuli*». Ma accanto agli *esuli*, e condividendo nel lungo periodo il loro destino, ci siamo anche “noi”, *prigionieri* di una crisi senza fine e senza nome. E anche la «memoria dei *prigionieri*» (la nostra) finirà col non servire a niente se accantoniamo senza nemmeno accorgercene le nostre coordinate più familiari: la forma della città e dei paesaggi, la cura della dignità umana, la priorità del bene comune, la giustizia sociale, l’eguaglianza, il diritto al lavoro, la democrazia. Sotto il cupo ombrello della crisi, prigionieri ed esuli si somigliano e si affratellano senza saperlo: gli uni e gli altri inseguono briciole di benessere, e intanto perdono il loro tesoro più prezioso e più umano, la memoria.

La nave all’orizzonte (minacciosa e invisibile), le rovine, la peste: queste metafore nascono da una preoccupazione, ma sono alimentate dalla speranza. Una speranza che fa leva sulla memoria; meglio, esige una memoria che *serva a qualche cosa*, e dalla quale qualche cosa si possa ricostruire, qualche cosa di nuovo si possa creare. Per conservare e alimentare una memoria che *serva a qualche cosa*, l’arma che abbiamo si chiama cultura, nel senso di conoscenza storica, uso accurato di solide categorie discorsive, disposizione critica, impulso

creativo, attenzione ai valori immateriali, etici ed estetici, coltivazione della memoria culturale attraverso la ricerca e le istituzioni educative e museali, salvaguardia del patrimonio storico e artistico e dei paesaggi mediante norme e istituzioni di tutela, curiosità e il rispetto per le altre culture, assidua comparazione con esse, comunicazione interculturale. Infine, il nesso fortissimo, e squisitamente *politico*, fra orizzonte dei diritti civili e pratiche della ricerca, dell'educazione e della conservazione. Sono, uno per uno e tutti insieme, dispositivi (o virtù) essenziali per gettare intorno a noi uno sguardo penetrante, che sappia "vedere la nave nemica" nel momento in cui si avvicina; "fiutare gli indizi della peste" prima che sia troppo tardi; "riconoscere le rovine" quando cominciano a formarsi, e reagire alla crisi ("rinascere dalle rovine", "guarire dalla peste") con debita energia, progettando il futuro.

Di tutti questi aspetti della cultura, mi soffermo qui, per chiudere, su uno solo: le politiche della bellezza. Secondo Susan Sontag

Da quasi un secolo la bellezza ha finito con l'essere fra le nozioni da screditare. A chi creava e proclamava il nuovo, la bellezza non poteva che sembrare un criterio ormai arretrato; Gertrude Stein sostenne che un'opera d'arte, se la chiamiamo 'bella', è già morta. (...) La bellezza era un principio di *discriminazione*, questa fu la sua forza e la sua attrattiva, ma tale sua virtù divenne un peso: discriminare, che un tempo voleva dire esercitare un giudizio sofisticato, secondo criteri elevati, divenne qualcosa di negativo, un segno di pregiudizio, di faziosità, di cecità al diverso. Il più forte e riuscito sviluppo in questo senso fu nelle arti: la bellezza e il prendersene cura cominciarono ad essere considerati 'elitisti', e si pensò che il nostro apprezzamento possa essere più inclusivo se, invece di dire che qualcosa è bello, ne parliamo come 'interessante'.

E continua :

La risposta alla bellezza nell'arte e la risposta alla bellezza nella natura dipendono l'una dall'altra (...). Quel che è bello nell'arte ci ricorda la natura in quanto tale, ci richiama alla mente quel che sta oltre l'umano, oltre l'artefatto, e in tal modo stimola e intensifica il nostro senso della diffusione e della pienezza della realtà (inanimata o palpitante) che ci circonda. Se questa intuizione ha qualcosa di vero, essa ha una conseguenza positiva: la bellezza riconquista la propria solidità e inevitabilità, diventa un valore necessario per dare un senso a gran parte delle nostre energie e affinità, ai nostri sentimenti di ammirazione; e le nozioni che hanno usurpato lo spazio del "bello" (come "interessante") si rivelano risibili. Provate a immaginare qualcuno che dica: "Quel tramonto è interessante".

La bellezza artistica come valore, ponte fra natura e cultura, chiave della memoria culturale, strada verso il futuro: questa concezione contrasta duramente con la soggezione della cultura all'economia, con la distruzione dei paesaggi e delle città storiche. Contro l'iconoclastia degli adoratori del mercato, una laica religione della bellezza e della memoria culturale deve reclamarne le potenzialità in quanto spazio di una duplice alterità: quella della storia (perché mai identica al presente) e quella delle culture altre (cioè mai identiche alla nostra).

Ma queste politiche della cultura e della bellezza sono praticabili in Europa oggi? L'idea di Europa a cui sto facendo riferimento è fondata sulla sua *cultura* e sulle sue *diversità* interne. Su un'assidua esplorazione creativa

(musica, matematica, filosofia, letteratura, arte), che corrisponde, scrive George Steiner, alla «dignità dell'*homo sapiens*, alla realizzazione della conoscenza, alla ricerca disinteressata del sapere, alla creazione della bellezza». Ma anche (ed è sempre Steiner che parla) sulla «mappa frammentata dello spirito europeo e della sua eredità», che ha dimostrato una fertilità inesauribile», anche perché intrisa di «quel senso di tragica vulnerabilità della condizione umana», che la potente metafora delle rovine incarna e rilancia con ritmo incessante.

Da quelle rovine, sempre venne finora una più o meno duratura rinascita. Ne verrà una anche dalle rovine che vanno accumulandosi intorno a noi? L'Europa di oggi conserva l'impulso a cercare la verità delle cose, una memoria di sé che induca al confronto, l'incessante interrogarsi sul perché delle nostre azioni? C'è ragione di dubitarne. Nulla rappresenta oggi l'Europa quanto le istituzioni dell'Unione Europea. Ma nelle istituzioni europee non regna la cultura, non regna il dubbio, non regna la dignità umana né la giustizia sociale. Regna il mercato e regna la certezza che ad esso solo spetti il potere di regolare la società in tutti i suoi aspetti. Che la "mano invisibile" dei mercati, creando e ridistribuendo la ricchezza, finirà col dare a tutti lavoro, libertà, cultura, giustizia e democrazia. E che chi non si assoggetta a tali leggi irrevocabili dev'essere "ridotto alla ragione".

Si è esaurito, a quel che sembra, il notevolissimo impulso ideale che fra le rovine della seconda guerra mondiale innescò il processo che avrebbe portato alla nascita dell'Unione Europea. L'Europa a cui primariamente si pensa oggi non è quella della sua storia e della sua cultura, ma quella dei Trattati, dove il ruolo della memoria storica è marginale, come lo è l'equità sociale; è un'Europa prona alla logica globalizzante che implica la metamorfosi del cittadino in consumatore.

Ma rispetto alla dominante Europa dei mercati, oggi l'Europa della cultura è (per citare una metafora cara a Walter Benjamin) come il mendicante che bussa alla porta. Avrà con sé un messaggio, o forse addirittura il siero che guarisce la peste? Non lo sapremo mai, se quella porta non verrà mai aperta. Ma perché si apra, dobbiamo bussare più forte, dobbiamo alzare la voce.

Nota dell'autore : I temi qui accennati si troveranno più ampiamente sviluppati in altri miei scritti, specialmente *Cieli d'Europa*, Milano 2017.